

На правах рукописи
УДК 82.0(091) (043.3)

СЕМЫКИНА РОЗА САН-ИКОВНА

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ
И РУССКАЯ ПРОЗА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01. – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург
2008

Работа выполнена на кафедре теории и истории русской литературы XX века
ГОУ ВПО «Барнаульский государственный педагогический университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Гурий Константинович Щенников

**Официальные
оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Игорь Леонидович Волгин

доктор филологических наук, профессор
Наталья Викторовна Пращерук

доктор филологических наук, профессор
Николай Романович Скалон

Ведущая организация: Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Защита состоится «___» февраля 2009 г. в ___ часов на
заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите
докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО
«Уральский государственный университет им. А. М. Горького»
(620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет
им. А. М. Горького»

Автореферат разослан « » _____ 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

М. А. Литовская

Общая характеристика работы

К русской классической литературе XIX века сегодня отношение двойственное. С одной стороны, усиливается идущая от В. Розанова, В. Набокова и др. тенденция говорить о ее «врожденных пороках», «исчерпанности» и невозможности ее «органического продолжения» (В. Курицын). «Преодоление» этой литературы происходит через «игру», «переписывание» (нередко банальное), полемику, создание различных сиквелов и т. д.

Другое осмысление русской классики связано с убеждением, что современная отечественная литература (во всей ее эстетической многомерности, жанровой и стилистической пестроте) есть прежде всего сложный комплекс трансформаций основных художественных открытий именно литературы XIX века, и с пониманием, что данные трансформации являются не «заменой», а «изменением традиционности», проявлением «традиционных форм в неожиданных положениях» (Д. С. Лихачев). И не «поход против кумиров», а стремление вступить в диалог¹ с классикой определяет художественно-философскую ориентацию современной русской литературы.

Оба подхода в оценке русской классики констатируют взаимодействие классических и модернистских систем как общую тенденцию литературного развития XX века.

Отсчет многих художественно-философских «эволюционных маршрутов» в русской литературе, психологии, философии да и культуре в целом восходит, как известно, к творчеству Ф. М. Достоевского – одного из самых «востребованных писателей мира» (И. Виноградов).

По справедливому замечанию редактора сборника «Достоевский и XX век» Т. А. Касаткиной, «Достоевский пророс в жизни XX века, судьбах и творчестве писателей и поэтов, философов и литературоведов ... Достоевский понимается через XX век, но и XX век понимается через личность и творчество Достоевского». Однако научных работ, изучающих это «прорастание», немного, в

отличие от имеющейся литературы о связях Ф. М. Достоевского с XIX веком и древностью, созданной усилиями Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, В. Я. Кирпотина, Д. С. Лихачева, Л. М. Лотман, Г. М. Фридендера, В. И. Кулешова, П. А. Кускова, К. Н. Ломунова, С. С. Борщевского, Н. Ф. Будановой, В. А. Туниманова, Р. Г. Назирова, Г. К. Щенникова, Е. В. Тюховой, И. Л. Волгина, В. Н. Захарова, А. Г. Гачевой и других исследователей.

В работах Н. В. Живолуповой, К. Г. Исупова, Р. Я. Клейман, О. Г. Левашовой, Е. Г. Новиковой, Р. Н. Поддубной, Л. И. Сараскиной, Ю. И. Сохрякова, К. А. Степаняна, В. А. Суханова, В. А. Туниманова, Г. М. Фридендера, Г. К. Щенникова, О. Ю. Юрьевой и др. рассматривается вопрос об отражении художественно-философской мысли Ф. М. Достоевского преимущественно в творчестве писателей начала XX века, в том числе и писателей-эмигрантов (М. А. Алданова, Л. Н. Андреева, А. Белого, М. А. Булгакова, А. М. Горького Е. И. Замятина, Л. М. Леонова, Д. С. Мережковского, В. В. Набокова, А. П. Платонова, А. М. Ремизова, Ф. К. Сологуба, А. И. Солженицына, Ю. В. Трифонова, И. С. Шмелева, В. М. Шукшина и др.). Данные тенденции четко обозначились и в упомянутом выше двухтомном сборнике «Достоевский и XX век», равно как и обозначился серьезный пробел – практически не изучены связи творчества Ф. М. Достоевского и писателей последней трети XX века. Поэтому настоящее исследование ставит задачу заполнить эту лакуну.

Но актуальность работы видится нам и в другом. Традиционная методология работ по теме «классика и современность» сводится, как правило, к констатации «формального» сходства содержательных концепций и поэтики (выраженных сюжетом, образностью, лексикой и т. д.) писателей.

Наш подход иной: для нас чрезвычайно важен вопрос о влиянии метода Ф. М. Достоевского – «реализма в высшем смысле» – на развитие современной художественной методологии. Поэтому в сходстве отдельных частных явлений мы видим, прежде всего, развитие и трансформацию принципов творческого метода Ф. М. Достоевского в художественных исканиях современных отечественных прозаиков, в различных течениях современной русской литературы. Такой подход был немыслим прежде, когда метод Ф. М. Достоевского объявлялся «реакционным», а его мировоззренческие взгляды долгое время противопоставлялись реализму русских писателей XIX века. Огромная работа достоевсковедов с середины 1950-х годов до конца 90-х велась в направлении все бо-

¹ В слове «диалог», произошедшем, как известно, от греческого dialogos, приставку dia (означающую «сквозь, через» – а не два, как принято считать) мы интерпретируем как сквозное движение, взаимопроникновение / размежевание, разделение, и соответственно диалог – как разделенное, взаимопроникающее художественное слово-речь двух и более писателей.

лее точного, приближенного к мировидению самого писателя понимания главных особенностей его метода, выросшего из недр русской словесности и вместе с тем по-новому утверждающего синтез мира и полифоническую структуру личности. Литературоведы все точнее и глубже осмыслили проблемы «универсализма» и «двоемирия» в творчестве Ф. М. Достоевского. Именно «универсализм», «синтетизм», «двоемирие» и «полифонизм», не буквально воспринятые, а по-новому увиденные и по-новому осмысленные, явились исходными творческими принципами новейших литературных течений второй половины XX века.

Критика констатирует чрезвычайную пестроту и раздробленность современного литературного процесса, отсутствие четкой дифференциации течений, размытость их границ. Более того, современная критика считает неактуальным определение типологических разновидностей в сфере художественного метода писателя², ориентируя читателя и исследователя на внимательное прочтение отдельных художественных шедевров, отмеченных неповторимым своеобразием, не укладывающихся ни в одну из имеющихся типологий: «И реализм, и натурализм, и концептуализм, и постмодернизм, и другие “измы” рассыпались на писательские индивидуальности ... частное возвысилось над общим, книги ... стали важнее и интереснее тенденций ... прошло ... время творческих “школ”, “направлений”, “методов”» (С. Чупринин). Попытки изучать творчество писателя и систематизировать литературный процесс с точки зрения метода и направления нередко признаются не только нецелесообразными, но и искажающими картину развития современной литературы. Эта «антиметодологическая», антитипологическая тенденция, возникшая прежде всего из-за неприятия категории соцреализма и концепции превосходства реализма над романтизмом, в свое время оправданная, в наши дни едва ли способствует пониманию современного литературного процесса, так как сознательно игнорирует те общие закономерности, которые по-своему проявляются в разных литературных течениях. Лишь в свете изучения общих типологических черт и категорий можно по-

² В противоречие с данной установкой вступают и авторы сборника «Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Новые художественные стратегии» (под редакцией Н. Л. Лейдермана. Екатеринбург, 2005), рассматривающие литературный процесс XX века как раз с точки зрения «крупных историко-литературных систем (творческих методов и направлений)».

настоящему осмыслить специфику отдельного произведения. Осмысление этих закономерностей через художественный метод Ф. М. Достоевского дает возможность увидеть целостность, единство внешне разнородного процесса и убедительнее прочертить силовые линии современного искусства слова (по крайней мере, в области прозы).

На наш взгляд, именно актуальное присутствие в современной литературе Ф. М. Достоевского и его метода, названного писателем «реализмом в высшем смысле», позволяет особым образом типологизировать литературный процесс.

Таким образом, *актуальность* исследования определяется не только изучением мало освоенной сферы «присутствия» Ф. М. Достоевского в литературе последней трети XX века, но и новым обоснованием необходимости «реабилитировать» исследование движения литературы в аспекте творческого метода, в плане его новых модификаций, а также преодолением обозначившегося в исследованиях последнего десятилетия недоверия к этой категории как «релевантной советской эпохе».

Проблема диалога классики и современности в литературе последней трети XX века ставится в работе в аспекте назревших, на наш взгляд, задач отечественного литературоведения.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем предлагается оригинальная концепция развития русской прозы последней трети XX века, в которой, наряду с признанными течениями (постмодернизм и постреализм³), утверждается метафизический реализм как особое самостоятельное течение. Хотя историки современной литературы (В. Агеносов, Н. Кякшто, Н. Лейдерман, М. Липовецкий, Г. Нефагина И. Скоропанова, С. Тимина, М. Черняк и др.) отмечали наличие метафизических тенденций в постмодернизме и постреализме, термин этот до сих пор не вводился у нас в типологическую классификацию направлений современной русской литературы.

Новизна реферируемой работы видится нам и в том, что в качестве наиболее яркого и последовательного представителя ме-

³ Термин «постреализм», предложенный Н. Л. Лейдерманом и М. Н. Липовецким для обозначения важного в современном литературном процессе течения, представляющего собой синтез («химическое соединение») реализма и постмодернизма, представляется нам вполне удачным.

тафизического реализма рассматривается Ю. В. Мамлеев – писатель до сих пор мало исследованный отечественным литературоведением, хотя и получивший мировое признание и вызывающий живой читательский интерес явлением каждой своей книги. Важно и то, что Мамлеев считает себя наследником «реализма в высшем смысле» Ф. М. Достоевского. Новизна исследования состоит также в современном методологическом подходе, сочетающем типологическую обобщенность, выявление типологического сходства в художественных явлениях разного порядка, разработку концепции взаимодействия реального и ирреального (сверхреального) на «разных этажах» литературы с избирательным и целостным анализом конкретных произведений, а именно: поэмы «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, цикла рассказов «Черное зеркало» Ю. Мамлеева. Исследовательская стратегия реферируемой работы строится на сочетании предельной обобщенности, т.е. выявлении параллелей и традиций в самих *основах мировидения писателей*, с тщательным анализом неповторимого формотворчества каждого из трех авторов.

Объектом изучения является творчество Ф. М. Достоевского и крупнейших представителей основных течений русской прозы последней трети XX века (постмодернизма, постреализма, метафизического реализма): Вен. В. Ерофеева, В. С. Маканина, Ю. В. Мамлеева.

Предмет исследования – влияние творчества Ф. М. Достоевского на литературный процесс в России последней трети XX века.

Цель диссертационного исследования – раскрыть новаторство основных течений русской прозы последней трети XX века в контексте художественных открытий Ф. М. Достоевского.

В соответствии с поставленной целью в диссертации решается ряд **задач**:

- выяснить роль Ф. М. Достоевского в современном литературном процессе как трансдискурсивного автора;

- исследовать феномен сознания, определяющегося («живущего») во взаимодействии intersубъективных форм: диалога – дискурса – трансдискурса;

- выявить общие принципы исследования мира и человека в творчестве писателей разных литературных направлений (постмодернизма, постреализма, метафизического реализма), сближающие их с творчеством Ф. М. Достоевского;

- определить, как и насколько востребован «реализм в высшем смысле» Ф. М. Достоевского литературой последней трети XX века, что необходимо для понимания общих тенденций развития современного литературного процесса;

- выявить сходство и различие важнейших принципов художественного мышления, прежде всего в синтезе реального и ирреального, Ф. М. Достоевского, Вен. Ерофеева, В. Маканина, Ю. Мамлеева;

- раскрыть сущность, специфику, генезис метафизического реализма Ю. Мамлеева; рассмотреть философские и собственно художественные тексты Ю. Мамлеева как «гибридный дискурс», а метафилософский трактат «Судьба Бытия» – как «семантическое ядро» художественного творчества писателя;

- проследить, как благодаря интертекстуальной «жизни» мотива (метафизической константы текста) создается в произведении эффект эстетической и метафизической многоплановости бытия, несводимого к рационалистически однозначным интерпретациям;

- рассмотреть сюжетные перипетии и коллизии в цикле Ю. Мамлеева «Конец века», отражающие текст Ф. М. Достоевского, выделить ряд типологически сходных метафизических мотивов;

- исследовать специфический характер двойственности героев Ф. М. Достоевского и Вен. Ерофеева через диалог дискурсов сознаний, жанровую «матрицу» и поведенческую парадигму;

- установить общее и различное в социально-философских и этических основаниях подпольного нигилизма героев Ф. М. Достоевского и В. Маканина.

Методологическая основа. Исследование выполнено в русле компаративистского подхода и опирается на принципы историко-функционального метода (изучение восприятия произведения в разные эпохи и с разных точек зрения), интертекстуального и структурно-типологического методов, позволивших показать особенности трансдискурсивного диалога Ф. М. Достоевского и писателей последней трети XX века (Вен. Ерофеева, В. Маканина, Ю. Мамлеева). Важным методологическим приемом является сопоставление «концептуальных персонажей» (Ж. Делез), конституирующих художественные миры Ф. М. Достоевского, Вен. Ерофеева, В. Маканина и Ю. Мамлеева. В выявлении парадигматических «тождеств» и «различий» художественных миров названных писателей мы придерживаемся принципа единства историко-культурного и экзистенциального подходов.

Теоретическая база исследования. Основными теоретико-методологическими ориентирами послужили труды М. М. Бахтина, Р. Барта, М. Бубера, Б. М. Гаспарова, И. П. Смирнова, Ю. Кристевой, Ю. М. Лотмана, М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорского, М. Хайдеггера, М. Фуко; работы русских религиозных мыслителей, показавших метафизический характер мышления Ф. М. Достоевского: Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, Вяч. Иванова, И. И. Лапшина, Н. О. Лосского, В. В. Розанова, Л. Шестова, С. Л. Франка и др.; исследования достоевсковедов, посвященные поэтике Ф. М. Достоевского, в которых особенности художественного мышления писателя рассматриваются во взаимосвязи с созданной им новой художественно-метафизической моделью: Н. Ф. Будановой, В. Е. Ветловской, И. И. Виноградова, Р. Бэлнепа, И. Л. Волгина, И. А. Есаулова, В. Н. Захарова, К. Г. Исупова, Т. А. Касаткиной, А. Е. Кунильского, Р. Лаута, К. В. Мочульского, Р. Г. Назирова, Д. Мартинсен, Е. Г. Новиковой, Г. С. Померанца, С. Г. Семеновой, А. П. Скафтымова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тарасова, Б. Н. Тихомирова, В. Н. Топорова, В. А. Туниманова, Г. М. Фридлендера, Г. К. Щенникова и др.; концепции современного литературного процесса, представленные в работах Н. Б. Ивановой, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, А. С. Немзера, Ю. Минералова, Г. Л. Нефагиной, И. С. Скоропановой, С. И. Тиминой, С. Чупринина, М. А. Черняк, М. Н. Эпштейна и др. Особенно важное значение для нашей работы имеет концепция диалогической онтологии М. М. Бахтина и теория трансдискурсивного автора М. Фуко.

Основным материалом исследования стали новеллы, фельетоны, статьи Ф. М. Достоевского из «Дневника писателя»: «Столетняя», «Бобок», «Сон смешного человека», «Мужик Маррей», «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если это только черти», «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки “начала конца”», «Слово об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях»; повесть «Записки из подполья», романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы». В центре нашего внимания находятся произведения наиболее репрезентативных представителей трех господствующих течений русской литературы последней трети XX века (постмодернизма, постреализма и метафизического реализма): поэма «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, романы Ю. Мамлеева «Шатуны», «Мир и хохот», цикл рассказов «Конец века», метафилософский трактат

«Судьба Бытия» и публицистика, вошедшая в книгу Ю. Мамлеева «Россия Вечная».

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Ф. М. Достоевский – творец особой дискурсивной практики, моделирующей мир во *взаимопроникновении* быта и бытия, социального и экзистенциального, реального и трансцендентного, – создал в своей модели двоemiрия художественно-методологическую парадигму, которой следуют многие современные писатели. Этот феномен дает основание характеризовать Ф. М. Достоевского как трансдискурсивного автора.

2. Исследование любого литературного феномена в аспекте художественного метода позволяет выявить общие типологические закономерности литературного процесса, увидеть в динамике его составляющих общее движение духовной культуры. Актуальное присутствие в современной литературе Ф. М. Достоевского и его метода, названного писателем «реализмом в высшем смысле», позволяет особым образом типологизировать литературный процесс.

3. Открытый Ф. М. Достоевским «подпольный» тип – «главный человек в русском мире» – предстает сегодня в качестве архетипа. Писатель создал «матрицу» особого метафизического мира – подполья, в лабиринтах которого «встречаются» герои-антигерои произведений русской литературы XX–XXI вв.

4. Основные структурные принципы постреализма – сочетание детерминизма с поиском иррациональных связей, взаимопроникновение типического и архетипического как структурная основа образа, приводящая к сочетанию социальности и психологизма с исследованием родового и метафизического слоёв человеческой натуры – восходят к Ф. М. Достоевскому.

5. Истоки метафизического реализма Ю. Мамлеева – в «реализме в высшем смысле» Ф. М. Достоевского, изображающего не видимые процессы и явления исторической действительности, а скрытые, тайные, творящиеся в глубинных недрах мира и человека, прозревающего сквозь реальное более реальное, постигающего высшие реальности «в символах низшего мира» (С. Булгаков).

6. Сущность философско-художественного («гибридного») дискурса Ю. Мамлеева заключается в том, что доминирующее положение в его художественных произведениях занимает философская проблематика. Впервые предпринятая попытка рассмотрения художественного творчества Ю. Мамлеева через основные философские положения трактата «Судьба Бытия» позволяет осмыслить

метод метафизического реализма Ю. Мамлеева во всей его сложности и оригинальности. Основной принцип метафизического реализма Ю. Мамлеева – *расширение и углубление* «действительного» мира включением метафизических реалий, открывающих во внутреннем пространстве человека множество бездн. Общая «метафизическая ситуация» произведений Достоевского и Мамлеева – человек, стремящийся к постижению внутреннего духовного космоса – проявляется в целом ряде типологически сходных мотивов.

7. Практика постмодернизма, разрушающего «диктатуру» монологизма и утверждающего множественность истин, отразившего эпистемологическую неуверенность современного человека и кризисное сознание, соотносимы с полифонической эстетикой Ф. М. Достоевского, что особенно ярко проявилось в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».

8. В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» открываются новые смыслы и локусы подполья: андеграунду творческой интеллигенции противостоит «инквизиторское» подполье (КГБ и «психушка»). С другой стороны, андеграунд соприкасается с массовым «подземельем» («общагой»). Герои-антигерои данных локусов соотносимы с архетипом подпольного парадоксалиста. Связь реализма В. Маканина с реализмом Ф. М. Достоевского проявляется в близости отдельных сцен и сюжетных перипетий, в использовании приема двойников и, главное, в признании русской классики (и прежде всего Ф. М. Достоевского) первой нравственной опорой современного писателя.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в том, что она является одним из первых опытов подведения итогов развития современного литературного процесса, выявления закономерного, типологического и художественно перспективного в том, что многим до сих пор представляется пестрым, туманным, неоформившимся. Результаты исследования, на наш взгляд, восстанавливают в правах изучение литературы с точки зрения метода – изучения, несколько вытесненного у нас в последнее десятилетие исключительной сосредоточенностью литературоведов на проблемах жанра и стиля. Впервые проанализирован феномен метафизического реализма Ю. Мамлеева как явление эстетически ценное, знаковое и органически вписывающееся в текущий литературный процесс.

Научно-исследовательская перспектива диссертации заключается в том, что многие затронутые в ней проблемы могут стать предметом отдельных научных работ, так как проблема ре-

цепции Ф. М. Достоевского как трансдискурсивного автора в современной русской литературе неисчерпаема. Разработанные в диссертации методологические принципы рассмотрения явлений трансдискурсивности могут быть использованы в изучении других подобных фактов в русской, зарубежной литературе и культуре. Материалы диссертации могут найти применение в работах по изучению литературного процесса и творчества отдельных авторов, в исследованиях по истории русской литературы XX века.

Рекомендации по использованию результатов диссертационного исследования. Основные положения, материалы и результаты работы могут быть использованы в лекционных курсах, спецкурсах и спецсеминарах по истории русской литературы XIX, XX веков, в работах по исследованию взаимосвязей современного литературного процесса и отечественной литературной классики XIX столетия.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в докладах на международных конференциях: «Достоевский и современность» (Старая Русса, Дом-музей Ф. М. Достоевского, 2005, 2006, 2008), «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, 2005 – 2008), «Русская словесность в мировом культурном контексте» (II Международный конгресс. Москва, 2004), «Русская словесность в мировом культурном контексте. К 500-летию рода Достоевских» (Международный симпозиум. Москва, 2006), «Культура и текст» (Барнаул, БГПУ, 1997–2008 гг.), «Воспитание читателя: теоретический и методический аспекты» (Барнаул, 2007), «Теоретические и методические проблемы русской филологии на современном этапе (Семей, СГПИ, 2007); на всероссийских конференциях: «Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, УрГУ им. А. М. Горького, 2004, 2006); «Актуальные проблемы филологического образования. Наука – вуз – школа» (Екатеринбург, 2002). Основное содержание и итоги исследования отражены в монографиях: «О “соприкосновении мирам иным”: Ф. Достоевский и Ю. Мамлеев» (Екатеринбург – Барнаул, 2007) [Рец.: Бойко, М. Судьба потустороннего. Метафизический реализм на операционном столе // НГ ЕХ LIBRIS – № 20 – 5.03.2008 ; Решетников, К. С «Идиотом» в душе. Книги Юрия Мамлеева и о нем // Газета. – № 37. – 29.02.2008. ; Завгородняя, Н.

Рецензия на книгу Р.С.-И. Семькиной «О “соприкосновении мира иным”: Ф. Достоевский и Ю. Мамлеев» // Филология и человек. – Барнаул, 2008. – № 3. – С. 220–221], «В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев – В. Маканин» (М., 2008); в статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки: журнале «Искусство и образование» (Москва, 2008. № 3), Известиях Уральского государственного университета (Екатеринбург, 2004. № 33; 2008. № 59), Вестнике Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, 2008. № 1), Вестнике НГУ (Новосибирск, Новос. гос. ун-т, 2008. Т. 7. Вып. 2), Ползуновском вестнике (Барнаул, АлтГТУ, 2005. Вып. 3), Мир науки, культуры, образования (Горно-Алтайск, 2008. № 4), в журнале «Октябрь» (2007. №3) и других работах (общее количество публикаций по теме диссертационного исследования – 39).

Структура диссертации. Исследование состоит из Введения, четырех глав, каждая из которых включает в себя несколько разделов, Заключение и Библиографического списка.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяется методология исследования, обосновываются его актуальность и научная новизна, формулируются цели и задачи. Здесь же показана специфичность диалога Ф. М. Достоевского как *трансдискурсивного* автора с писателями последней трети XX века – Вен. Ерофеевым, В. Маканиным, Ю. Мамлеевым.

М. Фуко в работе «Что такое автор?» так определяет трансдискурсивного автора: «В сфере дискурса можно быть автором более, чем просто книги, – можно быть автором теории, парадигмы или дисциплины, в которой смогут, в свою очередь, найти место»⁴ другие авторы и книги. Создавая «правила формирования других текстов», трансдискурсивные авторы «сделали возможным не только некоторый ряд аналогий, но также и некоторое число различий ... создали возможность чего-то иного, нежели их дискурс, и, тем не менее, чего-то неотделимого от того, что они основали» (М. Фуко).

Ф. М. Достоевский присутствует в современном мире именно как автор трансдискурсивный, открывший в литературе и культуре определенную традицию дискурсивных практик. В созданной писателем дискурсивной парадигме «нашли место» книги разных современных писателей, стремившихся в своих художественных практиках «собственные режимы мысли (ее логику, типы дискурса и пафос) идентифицировать «через Достоевского», а точнее – через манеру его письма и природу сознания героя, как бы удостоверяя новую правду в предназначенной писателем голосовой партитуре» (К. Исупов). Самые разные современные литературные явления – произведения В. Пьецуха («Новая московская философия»), Л. Цыпина («Лето в Бадене»), А. Мелентьевой («Девушки Достоевского»), Б. Акунина («Ф. М.»), Ф. Михайлова («Идиот») и т. д. – своеобразные «медитации по поводу Достоевского».

Главной особенностью дискурса Достоевского, по-разному определяемого (как реализм «символический» – С. Н. Булгаков, «онтологический», «мистический» – Вяч. Иванов, «психологический» – Г. М. Фридлендер, «социально-психологический» – Ф. И. Евнин, К. И. Тюнькин, «философско-экзистенциальный» – И. И. Виноградов, «христианский» – В. Н. Захаров, «евангельский» – Ю. П. Иваск, «духовный» – М. М. Дунаев, А. М. Любомудров), является отражение особого способа бытия – двоемирия, представляющего собой взаимосвязь, взаимодействие, взаимопроникновение быта и бытия, социального и экзистенциального. Речь идет не просто о нравственном бытии, а о бытии, которое в конечном счете определяется отношением человека к Богу. К. А. Степанян в известной своей монографии «“Сознать и сказать”: “реализм в высшем смысле” как художественный метод Достоевского» пишет о романах Достоевского: «Здесь весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме – как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог; Священное Писание и Священное Предание есть основа человеческой истории, совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей – иными словами, реальность *видна* читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии – как образ и подобие

⁴ Фуко М. Что такое автор? // Лабиринт. – Екатеринбург, 1993. – № 3. – С. 39.

Божии, образ Христов»⁵. Так К. А. Степанян определяет художественный метод Ф. М. Достоевского, названный самим писателем «реализмом в высшем смысле».

На наш взгляд, здесь заложена и формула трансдискурсивности Достоевского, которая определяет влияние писателя на литературу XX века. В крупнейших произведениях мировой литературы XX века мы наблюдаем проявление этого двоимирия, взаимопроникновение реального и трансцендентного, социального и экзистенциального.

Взаимопроникновение это специфически представлено в постмодернизме как диалог с хаосом (концепция Н. Лейдермана и М. Липовецкого) – обезумевшим миром, как предельная критика советской действительности, общего духовного опьянения. «Опьянение» и есть проявление духовного хаоса, выразившегося в лозунгах-симулякрах, предмете иронии Венички, героя поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», в душе которого живет вечная вера в Бога.

В постреализме двоимирие проявляется как взаимопроникновение двух миров: это быт, пронизанный экзистенциальными, бытийными устремлениями. У В. Маканина в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» двоимирие проявляется в нескольких планах. На первом плане – это смена и взаимозамена героев истеблишмента и андеграунда: вторые частично и временно заменяют первых, а затем вновь отходят на незаметные роли. Но эта смена выявляет главную антитезу бытового и бытийного – противоречие между теми, кто живет ради успеха и благополучия, и теми, кто протестует против разного рода симуляции ценностей, дорожит высшими ценностями жизни, ищут смысла бытия.

И, наконец, третий тип двоимирия представлен в метафизическом реализме у Ю. Мамлеева: с одной стороны, жалкая, скудная жизнь обывателей, приземленных, грубых, малоразвитых людей, а с другой – свойственная этим же людям неутолимая и необъяснимая жажда иной реальности – трансцендентной жизни.

Все это – разные проявления двоимирия. Но именно там, где мы встречаемся с двоимирием, взаимодействием реального и скрытого, и происходят важные художественные открытия.

В диссертации рассматриваются произведения крупнейших представителей трех основных направлений русской литературы последней трети XX века: Вен. Ерофеева («Москва – Петушки», 1988), В. Маканина («Андеграунд, или Герой нашего времени», 1998), Ю. Мамлеева (цикл рассказов «Конец века», 1999), исследующих феномен сознания современного человека, существенные перемены в структуре этого сознания. Главные персонажи названных авторов – личности исключительные, как и герои Ф. М. Достоевского, тоже «повиднее обыкновенных», с особым мировидением, но в этом мировидении преломились некие общие процессы, происходившие в мышлении и самосознании людей переломной эпохи. Веничка Ерофеев (поэма «Москва – Петушки») в своих рассуждениях и своей судьбе отразил деконструкцию всей системы ценностей социалистического общества, обнажив тем самым изъяны советской ментальности. В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» специальным предметом художественного исследования стало другое важное социально-психологическое явление – «подсознание» общества, социальный андеграунд. В рассказах Ю. Мамлеева проявились скрытые – темные и светлые – сферы души человека, его внутренние – метафизические – бездны, а также приглушенные прежде метафизические порывы к вечности, другим реальностям, духовному космосу.

В наши задачи входит выявление общности смысловых полей авторов, принадлежащих разным историческим эпохам и литературным течениям: Ф. М. Достоевского, Вен. Ерофеева, В. Маканина и Ю. Мамлеева. В центре нашего внимания один из сквозных для русской литературы концептов – метафизическое подполье. «Вечные типы» подполья («концептуальные персонажи»), описанные названными художниками, будут рассмотрены в «диалогическом испытании» по принципу «тождества нетождественного» – в зеркале диалогического взаимодействия их сознаний.

Открытый Достоевским подпольный герой, муки сознания и самосознания которого стали отражением русского духовного кризиса, предстает сегодня в качестве архетипа. Писатель создал метафизическую матрицу особого мира – подполья, в лабиринтах которого «встречаются» герои-антигерои произведений русской литературы XX–XXI веков. Веничка («Москва – Петушки»), Петрович («Андеграунд»), Вася Куролесов («Бегун»), Андрей Артемьев («Дорога в бездну»), Семен Ильич («Черное зеркало»), как и подпольные герои Достоевского (парадоксалист и Раскольников,

⁵ Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. – М., 2005. – С. 10.

Иван Карамазов и Ипполит Терентьев), – знаковые герои времени, они не только могут и должны «существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество» (5; 99)⁶, но и, «сохраняя свои исходные положения, переживать динамическую трансформацию, эволюционировать вместе с окружающим их миром» (Ю. М. Лотман).

Произведения Ф. М. Достоевского, в которых писатель «впервые вывел настоящего человека русского большинства» (16; 329), переживают «динамическую трансформацию» и являются «идеологическими этюдами» (Р. Назиров) к произведениям отечественной литературы последней трети XX века, продолжающих историю подпольных героев-антигероев. Особенно важные вехи в этой истории – поэма Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», цикл рассказов Ю. Мамлеева «Конец века».

В первой главе **«Реализм в высшем смысле» Ф. М. Достоевского и основные течения русской прозы последней трети XX века** обнаружены безусловные «точки схождения» метода Достоевского с постмодернизмом, постреализмом и метафизическим реализмом. Многие идеи Достоевского получили преломление в теориях и художественных практиках представителей данных течений.

В трансдискурсивном диалоговом пространстве Достоевский и постмодернисты «сцепляются», во-первых, единой исходной позицией – действительность иррациональна; во-вторых, общей проблематикой: человеческой свободы/несвободы; героя/антигероя; хотения/воли, добра/зла, кризисного сознания, нравственного идеала и т. д.; в-третьих, особой оптикой видения мира как хаоса.

Ф. М. Достоевский профетически предупреждает о грядущей катастрофе обезбоженного мира, фатальном итоге идеологической цивилизации, постмодернисты осмысляют мир как текст, «генерируя новые смыслы», в ситуации тотального тупика этой цивилизации. Антитоталитарная, антиавторитарная, полилогическая установка также роднит постмодернистов с классиком.

⁶ Здесь и далее все цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Л., Наука, 1972–1990.

В контексте Ф. М. Достоевского читается и формула постреализма: поиск смысла человеческого существования внутри экзистенциального хаоса. Но не через компромисс или игру с хаосом (как в постмодернизме), а в трагическом для человека и, вместе с тем, отвечающем его духовным потребностям вечном противоборстве с «драконами хаоса» – со всем, что «расплющило, раздавило ... сознание, вбив его в плоскость ограниченных возможностей» (Ф. М. Достоевский).

В рамках реалистического опыта Достоевского постреализм художественно осмысляет экзистенциальный поединок – в вечной неразрешимости и незавершенности – человека с хаосом жизни. Таков этот поединок в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени».

Метафизический реализм Ю. Мамлеева оформлялся прежде всего в традициях «реализма в высшем смысле» Ф. М. Достоевского. Писателя называют «современным Достоевским». Эта метафора возникла не без основания: имя великого предшественника часто встречается на страницах произведений Ю. Мамлеева. В его сочинениях легко отыскать многочисленные реминисценции, формулы из произведений Достоевского. Но важны не лексические совпадения (хотя любопытны и они) – важен метод использования сюжетных ходов, коллизий и особенно мотивов как важнейших форм выражения авторского сознания у Достоевского и Мамлеева.

Соотнесение произведений Ю. Мамлеева с творчеством Ф. М. Достоевского, «величайшего русского метафизика» (по определению Н. Бердяева), позволяет, на наш взгляд, определить истоки и составные начала метода метафизического реализма, вызывающего сегодня далеко не однозначные оценки.

Таким образом, в «реализме в высшем смысле» Ф. М. Достоевского зачиналась «литература других измерений»: творчество ярких представителей современных течений Вен. Ерофеева (постмодернизм), В. Маканина (постреализм) и Ю. Мамлеева (метафизический реализм). Это писатели, без сомнения, вышедшие из «школы Достоевского».

Во второй главе **«Дискурс сознания в “Записках из подполья» Ф. М. Достоевского и “Москве – Петушках” Вен. Ерофеева** рассмотрены диалог, дискурс и трансдискурс как формы жизни сознания.

Впервые применительно к художественному тексту осмыслен феномен трансдискурса. Есть дискурсы, которые «лежат в основе некоторого числа новых актов речи, их подхватывающих,

трансформирующих или о них говорящих» (М. Фуко). Дискурсы подобного типа позволяют строить бесконечно новые дискурсы, а характерные для них знаки и фигуры выступают в качестве особых «преконструктов» по отношению к текстам, располагающимся внутри большого дискурсивного пространства. Это не заимствование, а семантическая трансформация. Важные характеристики трансдискурса – его принципиальная открытость, разомкнутость и связь с после-дискурсами. В данных характеристиках содержится энергия всевозможных трансформаций, смысловых конвергенций, взаимодействий, диалога с другими дискурсами.

«Записки из подполья» и «Москва – Петушки» рассмотрены в трансдискурсивном диалоговом пространстве как синтетические, полижанровые структуры, в которых проступают общие для обоих произведений черты романа самосознания, записок и исповеди.

В центре романа самосознания стоит сознающий себя и мир герой, который «только в самосознании и живет» (А. Пятигорский). Особым элементом поэтики такого романа является страдание, которое «фигурирует и как метафора субъективного сознания автора и героя» (А. Пятигорский). Подпольный и Веничка – герои самоосознающие и глубоко страдающие от усиленного самосознания. Но Подпольный, в отличие от Венички, видит в страдании особую страсть: «человек иногда ужасно любит страдание, до страсти ... Страдание ... единственная причина сознания» (5; 119), потому что «слишком осознавать ... настоящая, полная болезнь всякое сознание болезнь» (5; 101, 102). Веничка тоже «болен душой».

Подпольный и Веничка – *страдающие нигилисты* – «одинок и несчастен», «одинок и непонятен», «безнадежно одинок» в мире, где произошла страшная «логическая путаница», разрушилась система ценностных координат: «нет ничего святого». Но абсурдность мира понимается героями по-разному и «возвращают билет» они тоже по разным причинам. Это герои-идеологи: онтологически «редуцировавшись» от мира и оказавшись в метафизическом пространстве подполья, они «вынашивают» идею, оправдывающую их «в-себе-и-для-себя-бытие».

Сквозная идея анализируемых произведений – идея свободной личности. Центральная коллизия – вечная «борьба сознания»: стремление оградиться от мира и в то же время сокровенное желание приобщиться к «другим» – организует дискурс сознания, его эволюцию и сюжетику.

В «Записках из подполья» и «Москве – Петушках» события даются в ретроспекции (это еще одна жанровая черта романа самосознания), так как для самосознающего героя необходимо временное внутреннее дистанцирование и от мира, и от самого себя, чтобы «сама память преобразилась, устремляясь из отдельности в целостность» (М. Бубер).

В жанре записок, к которому обращаются Ф. М. Достоевский и Вен. Ерофеев, фиксируется состояние сознания. В эстетику этого жанра, помимо прочих смыслов, заложены смыслы деструктивные: лихорадочность, хаотичность, сбивчивость, спонтанность, «некрасивость» стиля. И классик XIX столетия, и писатель последней трети XX века отразили в своих «записках» кризисное сознание, эпистемологическую неуверенность человека в мире, в котором утратились критерии красоты, добра, истины. «Записки» вобрали в себя деструктивные характеристики эпохи.

Тексты самосознания отличаются и предельной исповедальностью. «Записки из подполья» и «Москва – Петушки» строятся как исповедальный монолог, но монолог диалогизированный. Это болезненный, напряженный, искренний разговор героев с воображаемыми «другими». Наличие адресата (одного или нескольких) является конститутивным признаком исповеди. Герои «слушают», задают вопросы, отвечают на предугаданные реплики или возражения «других», полемизируют с ними.

Главная мысль, рожденная «сознанием вслух» (М. Мамардашвили), сводится к антиномичному утверждению, что человек в этом мире и свободен (как субъект непознаваемого сверхчувственного мира), и не свободен (как существо в мире явлений). В этом смысле весьма интересными нам представляются концепты, оформленные у Ф. М. Достоевского и Вен. Ерофеева в диалектику антиномий и дешифрующие данное утверждение. Так, в «Записках из подполья» появляются, по крайней мере, три пары антиномичных концепта: *каменная стена (закон) и свободное хотение; ретортный человек и «непосредственный человек»; всемство и одиночество; сознание-болезнь и сознательная инерция*.

У Ерофеева диалектика свободы и необходимости структурирована следующими (рифмующимися с концептами Достоевского по принципу «тождества нетождественного») парами антиномичных концептов: *Кремль, Кремлевская стена (стена-кладбище) и Петушки (Рай); человек нормы, деятель и принц-аналитик; энтузиазм и всеобщее малодушие; трезвая публика и пьяный человек (Вечный Веничка)*.

Два концепта, существующие каждый в своем тексте, образуют тождественно-антиномичную пару: *зубная боль* Подпольного – воплощение стихийных сил природы («вся законность природы»), *икота* Венички – знак рациональных естественных законов, довлеющих над человеком, но она же выше всякого закона. «Неисследимость» икоты является, с одной стороны, символом непознаваемости, загадочности и неупорядоченности человека и мира; с другой – символом неизбежной силы закона и произвола, от которых зависит человек. «Человек не располагает свободой воли» – весь сюжет «Москвы – Петушков» сведен к этой мысли: желание Венички не исполняется – он не попадает в Петушки.

Ф. Достоевский доказывает, что неприятие Подпольным мира – логическая ошибка атеистического сознания. Для автора «Москвы – Петушков» неприятие обезбоженного мира, общества, основанного на «разумной необходимости», оправдано. И выход, который видится писателям, – в вере, в первую очередь, вере в Бога. Поэтому Веничка воскрешает в себе Бога, а Подпольный понимает, что его установка на мысль, а не на дух дискредитирована жизнью (практикой). Раздвоение Венички, таким образом, иного, чем у Подпольного, толка: в нем нет свойственных Подпольному метаний, нет вечной трагедии религиозного сознания: выбора «между бытием в Боге и бегством от Бога» (Н. Бердяев). И в этом смысле Веничка последователен и целен. Веничка, «познавший мир» и удалившийся от него в подполье-одиночество, оставаясь наедине с собственным «я», способен к высшей форме диалога – диалогу с Богом. Только будучи одиноким, человек ищет и находит Бога (Веничка) или ищет и не находит его (Подпольный).

В главе рассмотрена поведенческая парадигма Подпольного и Венички: тоска, юродство и опьянение. Это герои, тоскующие «потребностью высшей мысли». Веничка, обнаружив страшный недуг в духовном облике окружающих его людей, жалуется на «смертную тоску где-то неподалеку от сердца», на то, что тоскует его душа.

Подпольный и Веничка – герои-юродивые. Но юродство скорее их разводит, чем сближает. Так, юродство Подпольного – не более чем жест, шутовское кривляние («язык высунет», «кукиш покажет»). Но за кривлянием и вывертами скрываются трагическое возмущение героя своей отверженностью, отчаяние, надрыв страдания, кризис духа и «вечного стояния на пороге смерти заживо» (К. Исупов).

Вен. Ерофеев в концепции духовного юродства следует другой традиции Ф. М. Достоевского – изображению добровольных юродивых Мышкина, Алеши Карамазова, в духовном облике которых сочетается Добро и Красота, просматривается комплекс «положительно прекрасного человека». Это метафизическое юродство – особая форма духовного бунта против мира, погрязшего в грехе.

Черты «священного безумия» юродивого проступают у Венички в состоянии опьянения. Опьянение Венички – то же подполье, способ духовного отрешения от всего мира, ухода из мира несовершенства и греха, перехода в трансцендентное состояние, прорыва к сверхбытию.

«Слой» сознания Подпольного, рождающего дискурс неведения, – тоже состояние «опьянения». Подпольный опьянен ядом неведения и трихиной нигилизма – он не верит в Бога, в людей, в самого себя, – и этот тотальный деструктивизм приведет его к метафизическому самоубийству. «Духовное опьянение» Подпольного тоже вписывается в формулу диалектического похмелья. Но это похмелье «на кого как действует»: Подпольный «смеется в глаза» миру, его окружающему, а Веничка «плачет на груди» этого мира.

Вера Венички и не-верие Подпольного напрямую связаны с их способностью и неспособностью любить. Для Ф. М. Достоевского и Вен. Ерофеева любовь – неперемное условие гармонического сосуществования с миром. «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (Иоанн 1, 4: 16). Подпольный человек «не в состоянии любить». В сердце Венички живет любовь к Петушкам (прообраз «золотого века»), к той, «которая в Петушках», к младенцу, к «другим». Мечта Подпольного об идеальном мироустройстве рождает в его сознании образ «хрустального дворца» как прообраза идеального мироустройства, который при ближайшем рассмотрении оказывается «курятником», «всемством», потому что «идеал ... еще далеко не выработался» (28–2; 251).

Однако идеал не выработался и в сознании Венички, в чем убеждает нас автор: Петушки – страна-утопия, революционный переворот в Петушках носит фарсовый характер.

Так в «коммуникативном пространстве» Достоевского – Ерофеева, в дискурсах не-веры (Подпольного) и Веры (Венички) рождается энергия Духа как высшей силы, способной управлять миром в движении к Гармонии.

В третьей главе «Новый подпольный человек в романе В. Маканина “Андеграунд, или Герой нашего времени”» анализируется другое подполье. «Агэшник» Петрович тоже заставляет вспомнить Подпольного: оба поставили себя в оппозицию к существующим социальным и идеологическим нормам – к образу жизни и стереотипам мышления своих современников, в том числе, и к обнадеживающим концепциям прогресса (Подпольный – к просветительской идеологии, Петрович – к российской демократии). Оба полагают высшей человеческой ценностью свободную волю, личностное самоутверждение, стремление сберечь, сохранить свое «я» и ради этого «я» готовы на любые жертвы, даже на то, чтобы, по словам Подпольного, «в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного» (5; 110), чтобы отказаться от благоденствия, богатства и покоя ради «самовольного хотения». Разумеется, понятия «подполье» – «андеграунд» имеют у писателей разный смысл. У Достоевского подполье – изнанка души человеческой, обратная сторона сознания, потаенные желания, в которых герой стыдится признаться самому себе. А подпольная идеология заключается в том, что эти иррациональные «почесывания» «парадоксалист» выдает за неотъемлемое свойство, квинтэссенцию человеческой природы, определяющую бесперспективную судьбу человека, обреченного на вечные страдания.

У Маканина андеграунд – это социальная группа, товарищество творческой интеллигенции – писателей, художников, пытавшихся в своих произведениях выразить оппозицию общественному строю (существующему «истеблишменту») и оттого оказавшихся под запретом, непубликуемых, не имеющих права на выставки, «невыездных», гонимых, преследуемых, нередко сурово наказываемых. Вместе с тем, идеи этой интеллигенции и создаваемые ею образы – не просто личные фантазии, а то, что подспудно ощущалось, смутно осознавалось многими людьми, поэтому андеграунд – весьма значимая психо-идеологическая социальная «прослойка», и адепты «советского подполья» вправе заявить, что андеграунд – это «подсознание общества».

Современные исследователи, исходя из метафорического понимания термина «андеграунд», подчас толкуют его весьма широко: «Андеграунд – образ жизни, тип сознания, способ бытия творческого человека, беспокойное, бродильное, революционное

начало, “бесы”, образ мыслей поколения или всей нации»⁷, – пишет М. Абашева. Далее, расширяя это определение, исследовательница относит к андеграунду всю литературу, поколение, культуру, уходящую ныне «под землю», оттесняемую уже иной генерацией. При таком толковании «агэшником» оказывается любой писатель, чье творчество уходит в прошлое. Между тем, у В. Маканина «агэшники», которых топтал брежневский режим, категория конкретно-историческая.

«Агэшник» в романе Маканина – крупная фигура экзистенциального нигилиста, отвергающего все традиционные «истеблишментские» ценности. Петрович в своем нигилизме близок к страдающим нигилистам Подпольному и Веничке. Однако у негативизма парадоксалиста и Петровича разная психологическая основа. Подпольный хочет «расплеваться с обществом» за свою несложившуюся жизнь, несостоявшуюся карьеру – он по натуре своей «мелкий человеконенавистник». Соппротивление Петровича – это мощное духовное напряжение человека, не желающего, как и Веничка, жить под гнетом дискредитирующего строя, человека, всеми силами оберегающего свою личность, свой свободный дух. Подпольный находит свою свободу в сознательной инерции, Веничка – во всеобщем малодушии, Петрович – в очень похожей «скорлупе» – неучастии.

Петрович противопоставляет прежним и новым «товарищам» и «господам», сумевшим приспособиться к общественному строю, свою постоянную неприспособляемость, свое принципиальное бескорыстие. Он гордится тем, что его не меняют времена, потому что он «сам себя делает». Главный фактор, побуждающий его остаться в андеграунде, – не явления общественного быта, не слабость российской демократии, не бедность и одичание масс и т. п., а его *собственная воля*. Первичным знаком такой позиции персонажа, такой «постановки героя» в реалистическом романе является его второе название «Герой нашего времени», дублирующее «имя» классического сочинения М. Ю. Лермонтова и вызывающее ассоциации с Печориным. Эти ассоциации провоцирует и эпиграф к роману Маканина, отсылающий к тому же сочинению: «Герой... портрет не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. М. Лермонтов». Связь между индивидуализмом Печорина и нрав-

⁷ Абашева М. П. Литература в поисках лица. – Пермь, 2001. – С. 62.

ственной позицией Подпольного была замечена самим Ф. М. Достоевским и нашла отражение в «Записках из подполья» в виде полемически-пародийных реминисценций из «Героя нашего времени». Печорину близки активные и волевые идеологи Ф. М. Достоевского – Раскольников, Ставрогин (в особенности), Иван Карамазов. Типологическое родство их было впервые определено Л. П. Гроссманом: «сверхчеловек-неудачник – это любопытнейшее национально-знаменательнейшее явление русской литературы, это излюбленный духовный тип Достоевского и самая устойчивая психологическая модель в его портретной галерее, идет по прямой линии от Печорина»⁸.

К герою «Андеграунда» это типовое определение «сверхчеловека-неудачника» очень подходит. Как характер он совсем не похож на подпольного героя Достоевского с его неспособностью четко осознать, понять самого себя, с его потенциальными склонностями стать и фанатиком зла, и конформистом, готовым приспособиться к другим, если будет удовлетворено его мелкое самолюбие. Петрович ближе к активному, бескомпромиссному, целеустремленному Раскольникову и, подобно Раскольникову, испытывается преступлением. Сравнение Петровича с Раскольниковым позволяет, на наш взгляд, лучше понять специфическую психологию «агэшника» как феномен культуры. Петрович близок Раскольникову и тем, что он разработал оригинальную жизненную философию – философию «удара», права на преступление. В принципе эта философия не агрессивна, не опасна и означает напряжение и прорыв паутины обволакивающих человека чужих рутинных «режимных мыслей», духовное пробуждение, прозрение и свободу от всех догм. Это напоминает философию Ивана Карамазова: жить по принципу «все позволено», т.е. независимо от обветшалых традиций, от «несостоятельной» веры.

А на деле, в повседневной житейской практике, философия «удара» оборачивается примитивным «рукосуйством» (как удар в челюсть милиционеру в отделении) и убийством: подкрепленный этой философией Петрович убивает двух человек. Разумеется, Петрович помнит о заповеди «Не убий», но, в отличие от Раскольникова, воспринимает ее как социальную заповедь (даже табу), а не религиозную. В сознании Раскольникова сталкиваются два подхода к нравственной максиме. Он помнит, что с точки зрения со-

циальной это требование лишь для слабых, обыкновенных людей, не имеющих никакого внутреннего права или разрешения на убийство. Сильные же люди давно от этой заповеди отказались. В ответ на отчаянный упрек сестры: «Но ведь ты кровь пролил! – Которую все проливают, – подхватил он чуть не в исступлении» (б; 400). Вину свою он сознает лишь тогда, когда судит об убийстве с религиозной точки зрения (при объяснении с Соней). Ф. М. Достоевский всем своим творчеством убеждает в том, что истинно моральной может быть лишь религиозная позиция. А Петрович эту точку зрения начисто отменяет. По его глубокому убеждению, современный человек давно не руководствуется словом Божиим, и он (Петрович) в этом отношении – как все. В аспекте социальном он рассуждает по-другому, чем Раскольников. Он тоже полагает, что в современном обществе право на убийство – привилегия немногих. Но эти немногие – не одаренные благодетели человечества, а те, кто узурпировал власть: «убийство было и есть всецело в их компетенции. Они (государство, власть, КГБ) могли уничтожать миллионами. Ты убивать не смог и не смел. Они могли и убивали. Они рассуждали – надо или не надо. А для тебя убийство даже не было грехом, греховным делом – это было просто *не твое, сука, дело*» (С. 156)⁹. Стало быть, и в убийствах своих он видит тот же необходимый для самостояния «удар», взрывающий прежние запреты. Эти убийства для него – знаки, отмечающие правду нового времени: наступила пора «целить в лбешник». Поэтому он совсем не мучается после первого убийства: «Сожалеть да, но не каяться ... Убийство на той скамейке ... меня не тяготило» (С. 157, 162). Но после второго убийства в Петровиче наконец пробудилась совесть. Его все больше угнетает, обессиливает мысль, «что, убив человека, ты не только в нем, ты в себе рушишь» (С. 254). Примечательно, что новое отношение к Петровичу «соседей», вытесняющих его из общаги, Петрович склонен объяснять тем, что «эта нынешняя и всеобщая ... перемена ... вспыхнувшая нелюбовь инстинктивно связана у людей как раз с тем, что я сам собой выпал из их общинного гнезда. Сказать проще – я опасен, чинил самосуд, зарезал человека, оставил детей без отца» (С. 250–251). Словом, Петрович начинает, наконец, чувствовать то же, что испытал Раскольников

⁹ Здесь и далее роман В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» цитируется по изданию: В. Маканин «Андеграунд, или Герой нашего времени». – М., 2003.

⁸ Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. – Одесса, 1919. – С. 81.

после убийства старухи-процентщицы – свою разобщенность с людьми, свою отрезанность («как ножницами»!) от «компании человеческой». И он уже не смог, как прежде, после убийства кавказца, исключить из сюжета дальнейшей жизни свои человеческие переживания: «Забыть. Не знать. Не помнить» (С. 142), как в свое время продиктовал он самому себе и сумел уйти от всякой ответственности, заставив свою совесть уснуть: «Спи, подружка, спи крепко» (С. 143). Но теперь она не засыпала и мучительно требовала облегчения – не раскаянием, а признанием. Удивительно в этом аспекте совпадение с психологическим анализом преступной совести у автора «Преступления и наказания». Раскольников не мог вынести внутреннего наказания, не признавшись в убийстве Соне, не явившись с повинной в полицию. Но и совершив все это, он вовсе не раскаивался в преступлении. Однако и Петровича терзает невозможность рассказать другому о своем преступлении (не встречается он человека, который мог бы выслушать его исповедь с сочувствием) – оттого он захвачен психическим приступом и оказался в психушке. Петрович не раз потом думает о том, что если бы ему удалось выговориться (пусть даже перед ничего не понимающей инфантильной Натой), не было бы этого срыва, не было бы психушки.

Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» структурно схож с произведениями Достоевского: он также двупланов, обращен одновременно к быту и бытию – сквозь житейские бытовые отношения проступают некие экзистенциальные явления и законы. Но бытовой план здесь совсем иной, чем у Достоевского, для которого быт – это по преимуществу социально-психологические взаимоотношения людей: их антипатии, вражда, зависимости, связи, привязанности, страсти. Приметы материального быта даны у него отдельными штрихами, емкими деталями. У Маканина быт акцентировано материален, наполнен вещами – одеждой, мебелью, интерьером комнат, – свидетельствующими либо о бедности, скудности жизни рядового «общажника», либо об удобствах квартир состоятельных людей, которые сторожит Петрович. Этот колорит притягателен: изысканная мебель, роскошные люстры, книжные шкафы с дорогими книгами и альбомами радуют глаз, вызывают восхищение. Уют богатых квартир – вроде бы эмблема желанного гармонического мироустройства, но для Петровича это чужой быт, а чтобы его обрести, ему пришлось бы отказаться от главного духовно-душевного уюта – от постоянно оберегаемой им

внутренней самостоятельности. Уютный быт и бытийное самоутверждение героя предстают в «Андеграунде» как антитеза.

Социальный быт общежития – это модель всего современного социума, всего мира. «Общага» воспринимается Петровичем тоже как андеграунд – как подполье социума, противостоящее интеллигентскому подполью духа. «Общага» в романе Маканина – место, зримо представляющее все уродства социально быта, являющееся своего рода прикровенной антиутопией социализма.

Но два подполья не только противостоят, но и соприкасаются. Безработные, а подчас и бездомные «агэшники» ищут в «общаге» временный приют, их интеллигентская богема легко сближается с общежитской гульбой. Художников как эстетов влекут квартиры бывших коммуналок, вечный быт «бедных людей». Но для настоящего писателя Петровича это не просто быт – это бытие людей. Он здесь, как подпольный парадоксалист Ф. М. Достоевского, восходит от «колорита» дна к главным, не меняющимся законам человеческой природы. Поэтому он не просто прикровенный карикатурист или ироник – он вдумчивый созерцатель, исследователь и «модельер» изображаемого мира. «Общага», какой мы видим ее в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени», в значительной степени и плод творческого воображения Петровича. И в этом воображаемом мире он чувствует себя Хозяином, Демиургом, искусно, крепко «лепящим» характер за характером.

Но блуждания в лабиринтах андеграунда приводят Петровича в страшную «гиперреальность» – психиатрическую больницу, в которой его хотят сломить, превратить в безвольное существо.

Таким образом, андеграунд духовный – племя отказавшихся освящать советский строй интеллигентов, родственных внутренним эмигрантам, диссидентам, отступникам – соотносится с подпольем социальным («общагой») и подпольем власти – следователей КГБ, врачей-психиатров («психушкой»). Андеграунды соприкасаются, контактируют не только в историческом разрезе, но и в структуре существующего общества.

Как и Ф. М. Достоевский, В. Маканин использует прием параллельных сцен и типов (двойников), которые обнажают в главном герое то, что поначалу могло показаться недосказанным, «двоящимся», «мерцающим».

Двойники Петровича всегда представляют собой другие варианты его судьбы, несостоявшиеся возможности его биографии. Первым и главным двойником является родной брат Петровича Венья. В отличие от Петровича, у него есть имя, причем не простое,

а имя-символ, отсылающее к Вечному Веничке – самой культовой фигуре русского андеграунда. Это человек редкой одаренности и смелости, оказавшийся «не столько в ловушке чьего-то доноса, сколько в ловушке своего собственного превосходства над людьми», в ловушке своего «я».

Сюжет, связанный с братом, возникает как контрапункт по отношению к сюжетной линии Петровича, как другая, самостоятельная интрига, но «которая кажется откопированной на первой», обе они «создают игру двух противостоящих зеркал, посылающих друг другу одно и то же изображение» (Е. М. Vogue). Это раздвоение – один из «законов композиции» (Л. П. Гроссман) Ф. М. Достоевского, «тонкий художественный прием, заимствованный у мастеров музыки: главная драма пробуждает вдали эхо; этот мелодический рисунок воспроизводит в оркестре голоса хора, раздающиеся на сцене» (Е. М. Vogue). Историю брата Петрович воспринимает как возможный, нравственно пережитый им, вариант его собственной жизни.

Но история преуспевающего в последнее время писателя Зыкова – тоже возможный вариант жизни Петровича. Зыков относится к разряду бывших «агэшников», обласканных нынешней властью. Это серьезный двойник и антипод Петровича одновременно: он тоже талантлив.

Отношения Петровича с писателями Смоликовым и Зыковым, с одной стороны, и бизнесменами Дуловым и Ловянниковым – с другой, уточняют позицию протагониста романа как Героя времени. При встрече со Смоликовым – одним из перелицованных секретарей перелицованного Союза писателей – определяется литературный статус Петровича. Смоликов мелок и ничтожен, бездарен и продажен, успех его мимолетен, поэтому, несмотря на свою литературную известность и соответствующий имидж, он втайне завидует настоящей силе «агэшника». Он карикатурен, как карикатурен у Достоевского Лебезятников, поклоняющийся модному нигилизму.

У Ф. М. Достоевского двойники выполняют более разнообразные функции. Так, двойники Раскольникова («овеществленные проекции его души» – П. Вайль, А. Генис) – Лужин и Свидригайлов – доводят до крайности его идеи. Двойник Ивана Карамазова Смердяков – воплощение всего гадкого, низкого, что накопилось в душе мыслителя. Двойник Версилова – проявление необузданности его нрава. Двойник Голядкина – выражение «иных» стремлений его души.

В главе сопоставлены также «самоизвольные мученицы» Ф. М. Достоевского и В. Маканина. Женщины в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени», которых Петрович относит к категории жалких и падших, совсем не похожи на женщин в произведениях Ф. М. Достоевского – «гордых язычниц» (вроде Настасьи Филипповны или Катерины Ивановны Мармеладовой) или «греховных христианок» (Сони Мармеладовой, Грушеньки). Они духовно слабее мужчин – героев андеграунда: озабоченные проблемами сего дня, они не способны выйти к бытию, к проблемам экзистенции.

В жалости, которую испытывает Петрович к своим женщинам, есть нечто родственное всепрощающему состраданию Мышкина Настасьи Филипповны и Алеши Карамазова психическим изломам Лизы Хохлаковой, на которой он хочет жениться. Но как только героини перестают быть жалкими, любовь Петровича к ним мгновенно пропадает.

В сюжете отношений Петровича с Лесей Дмитриевной обнаруживается очень важный и для творчества Ф. М. Достоевского мотив добровольного самоунижения женщины (ярко проявившийся в поведении Нелли Смит, Катерины Ивановны Верховцевой, Настасьи Филипповны), сознательного усиления обиды, наслаждения обидой. Но данные ассоциации позволяют увидеть прежде всего глубокое различие в характере внешне похожих переживаний у героинь Достоевского и Маканина, различие в их судьбах, а также в типах духовной культуры: самоунижение Леси Дмитриевны выглядит как жажда покаяния, в нем нет ничего трагического. Все сказанное об отношениях героя Маканина с женщинами свидетельствует и о специфическом характере быта в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (и в других, написанных после этого романа, произведениях В. Маканина).

Петрович, как и Подпольный, мало верит в Бога. Причем маловерие Петровича «извинительнее» атеизма Подпольного, ведь герой Маканина большую часть жизни прожил в эпоху массового безверия, официально узаконенного атеизма. Поэтому даже в дни особых бедствий, бездомных мытарств в холодную осень, когда его «попросту потянуло (сквозняками и голодом) к теплу московских церквушек», он не испытал духовного просветления. Однако чрезвычайно важно то, что Петрович не поддался Антихристову соблазну, не принял квазирелигию социализма за истинную веру, а верящих в социализм было немало среди литературной интеллигенции, причем часть этой квазиверующей интеллигенции с на-

ступлением либеральных перемен объявилась в роли рьяных христиан. О глубинной христианской религиозности Петровича свидетельствует его идеал личности, близкий провозглашаемому Достоевским (а идеальное воплощение такой личности Достоевский видел в Христе). Отказ Петровича от публикаций, его принципиальное пребывание в андеграунде мотивировано прежде всего высокой этической нормой – личным бескорыстием. Этот принцип сближает его с христианством, а авторитет большой литературы все-таки ведет его к потребности сказать нечто важное людям. Литература оказывается дорогой к «другому», причем не только к единомышленнику-интеллектуалу вроде Михаила или Вик. Викича, но и к человеку массы, к недавнему «совку», который прежде лишь раздражал Петровича.

Еще после первого убийства Петрович утверждал, что сам он ответственен лишь перед собой – не перед Богом. Но после второго убийства он приходит к заключению, что его собственная самость, его пишущее «я» – это Божий дар: «Бог много дал мне в те минуты отказа (когда в новых условиях он отказался печататься – Р. С.). Он дал мне остаться» (С. 374). Петрович сознает, что в его попытке «попробовать жить без слова» (т. е. без писательской публикации), в сущности, проявилась верность изначальному Слову – Слову Божьей истины. Этот вывод Петрович сделает позднее, когда уже чудом спасется из психиатрической больницы. Спасение его действительно представлено как «чудо», как вмешательство Божье. Но в глубинном сюжете (спасения безбожника, сближающем все же «Андеграунд» с историей Раскольникова) оно детерминировано не иначе, как «искрой Божьей», вспыхнувшей в душе Петровича. «Искра» эта – способность сострадать другому. Петровича спасла главная христианская заповедь: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф., 23:39). При виде санитаров, тащивших за седые волосы старика Сударикова, он пережил болевой шок и, не выдержав, набросился на них. Избитый Петрович оказался в другой больнице, а оттуда, после сращения костей, и был выписан как вполне здоровый.

Стало быть, христианское чувство сострадания живет в Петровиче (как и в Веничке) изначальное, как «генетическая информация». Герой и признается в этом на первых же страницах книги – правда, полагая источником этого чувства в себе не Новый Завет, а русскую классическую литературу – единственную авторитетную для него духовную инстанцию.

Четвертая глава «В диалоге мотивов: Ф. М. Достоевский и Ю. В. Мамлеев» начинается с рассмотрения проблемы соотношения литературы и метафизики. Для Ю. Мамлеева литературный текст – Текст Бытия – нередко бывает глубже в метафизическом отношении, чем текст собственно философский (или, по крайней мере, равноценен ему), а образ – глубже и «выше» идеи (ибо он более многопланов, более парадоксален, чем просто мысль), и именно образ может лучше всего выразить таинственный метафизический подтекст. Но вопрос даже не в этом, а в том, что литература и метафизика являются творчеством «интуитивным и мистическим», возникающим в чистом мире духа и не подчиняющимся терминам объективной реальности. И речь идет не просто о пересечении или слиянии «в общем проблемном поле» литературы и метафизики, а о выявлении у них единосущностного свойства, «родового качества». «Высший градус» литературы и метафизики определяется их принадлежностью к духовному творчеству и метафизической рефлексией, основанной на Интуиции и Сверхсознании.

Однако истинный смысл взаимоотношений метафизики и литературы видится в другом. М. Хайдеггер, вынесший «приговор» классической метафизике, утверждает, что «в свете своего раннего начала метафизика ... пришла к концу. Конец может длиться дольше, чем вся предыдущая история метафизики»¹⁰. Если преодоление метафизики в хайдеггеровском понимании – это «предание метафизики ее истине», то литература как попытка осмыслить то бытийное озарение, в свете которого метафизика только и могла вести свое истолкование мира, – не только «место проявления», но и одна из форм преодоления метафизики.

Необходимость исследования философского и художественного модусов творчества Ю. Мамлеева в их сцеплении и взаимопроникновении диктуется особой природой его «гибридного дискурса» (или «художественно-нехудожественного текста» – И. Скоропанова).

Сочинения Ю. Мамлеева насыщены цитированием, погружены в широчайший культурный контекст. В цикле рассказов «Конец века» обнаруживаются следы разных веков и литературных традиций. Явственна, например, связь с традицией античной

¹⁰ Хайдеггер М. Преодоление метафизики // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. М. 1993. С. 177.

мениппеи («Свадьба», «Крутые встречи») и с традицией карнавально-смехового гротеска, с карнавальной идеей близости пира и смерти («Свадьба»). Исследование «жизни» мотива в интертексте открывает возможность определения и сравнения фабульных вариантов и инвариантов мотивов в текстах Ф. М. Достоевского и Ю. В. Мамлеева, что, в свою очередь, способствует описанию их неявных смысловых (метафизических) уровней.

В цикле «Конец века» можно типологически классифицировать сюжетные перипетии и коллизии, отражающие текст Ф. М. Достоевского, выделить ряд типологически сходных мотивов.

1. Фантастические превращения, метаморфозы, совершающиеся с людьми (мистическое озарение и преображение человека) – своеобразные реплики на характерную для Ф. М. Достоевского и сквозную для русской классики вообще идею духовного возрождения человека.

2. Мотив детства. В произведениях Ф. М. Достоевского и Ю. Мамлеева дети – «великие метафизики» – обладают удивительной способностью к сверхчувственному мировосприятию, к пониманию тайны трансцендентного бытия.

3. Жизнь после смерти, оживление покойников, возвращение их к живым людям – многократно откликнувшаяся в рассказах Ю. Мамлеева ситуация из новеллы «Бобок».

4. Метафизические путешествия – трансформация сюжета Ф. М. Достоевского о «духовном скитальчестве» русского человека.

5. Встречи с метафизическими существами, ведающими, подобно старцам Ф. М. Достоевского, правду о запредельном, с «вестниками миров иных».

6. Испытание веры.

7. Духовное экспериментаторство (опыты над собой с целью понять свою природу).

Отметим и повторяющиеся образы-коды Ф. М. Достоевского, взятые Мамлеевым на «вооружение»: образы Бездны, живого кладбища, «великих старичков», мудрствующих младенцев и подростков, в особенности воспринимаемый как символ России образ «худенькой девочки» со взглядом, выражающим бесконечную любовь к людям. Рассказы цикла «Конец века» («Удалой», «Вечерние думы», «Случай в могиле», «Простой человек», «Черное зеркало» и др.) рассмотрены в диссертации как деконструк-

тивные парафразы на очерково-беллетристические сюжеты «Дневника писателя».

В диссертации отмечена одна из важных точек соприкосновения текстов Ф. М. Достоевского и Ю. Мамлеева – концепция детства. Феномен детства осмыслен писателями в русле христианской культуры, в рамках которой разрабатывалась концепция *априорной духовной одаренности* и метафизической мощи детства. У Мамлеева погруженность в тайну трансцендентного – особое свойство детей. Они, несмотря на кажущуюся примитивность и простоту, способны чувствовать, слышать, воспринимать голоса иного бытия. В изображении таких детей, являющихся «выявленной мыслью Божьей ... единственной бесспорной безгрешностью» (Н. Бердяев), проявляется, на наш взгляд, переосмысленная традиция Ф. М. Достоевского. Известно, что Достоевский изображает необыкновенных детей, носителей мировой скорби, вроде Нелли Смит, рано задумавшихся детей (Неточка Незванова, Илюшечка Снегирев), пораженных неблагообразием своих отцов, философствующих подростков (Коля Крясоткин). У Мамлеева необычные дети подобны умудренным тяжким опытом «метафизическим старичкам»: незадолго до всякого опыта чувствуют скрытую от других высшую правду. Особую функцию в произведениях писателей играют образы хрупких вещей метафизических девочек.

Герои Ф. М. Достоевского и Ю. Мамлеева никогда не забывают о смерти («жизнь абсолютно связана со смертью» – Мамлеев): смерть есть неотъемлемая часть жизни, составляющая с жизнью органическое единство, из жизни вытекающая и жизнь пересекающая. Поэтому метамотив смерти как радикальной метафизической метаморфозы человека, как качественно иного состояния *жизне-смерти, после-жизни* – один из главных в метатекстах Ф. М. Достоевского и Ю. Мамлеева. Кладбище – особое архетипическое пространство жизни человеческой, сакральный участок земли, которая, по словам Достоевского, все для русского народа. Писатель, как известно, дает два варианта посмертного кладбищенского существования – в рассказах «Бобок» и «Сон смешного человека».

Самым странным и загадочным произведением о жизни-смерти на кладбище является рассказ «Бобок» об оживших в могилах мертвецах, которые затеяли циничный разговор, «услышанный» подвыпившим и задремавшим репортером. В достоевковедении установилась традиция трактовки этого рассказа как сатири-

ческой аллегории, в которой ставится мучительная для Достоевского проблема бессмертия человека.

Последняя фраза героя рассказа «Бобок»: «Закрываю невольно, что все-таки у них должна быть какая-то тайна, неизвестная смертному и которую они тщательно скрывают от всякого смертного» (21; 53), – вполне может служить метафизическим прологом ко всему творчеству Ю. Мамлеева. Герои Мамлеева как бы продолжают «исследование» тайны, к которой прикоснулся персонаж новеллы «Бобок», чтобы «составить понятие» о внезапно открывшемся им «мире» и, может быть, найти нечто «утешительное».

Автор цикла «Конец века» наследует не только проблематику «Бобка», но и жанровые традиции мениппеи и карнавализованной литературы. Особенно наглядно эти традиции проявились в рассказе «Свадьба», сюжет которого буквально повторяет историю репортера в новелле «Бобок»: «Ходил развлекаться, попал на похороны» (21; 43). Некоторые герои Мамлеева изначально, с раннего детства, испытывают чувство священной привязанности к родным могилам. Таков подросток в рассказе «Люди могил», ищущий могилу матери, на которой он надеется получить не только утешение, но и обрести смысл своего бытия. Таков Андрюшечка Куренков, желающий лечь в могилу рядом с покойницей-матерью. Эти люди инстинктивно сознают, что с могилами родных их связывают более важные, поистине живые нити, нежели с окружающими их грубыми и примитивными людьми. От могил они надеются получить жизненные силы, ответы на мучительные вопросы бытия.

У Достоевского с посещением Алешей Карамазовым по возвращении в родной город могилы родной матери связан мотив благодатности соприкосновения с Матерью-сырой землей. Весьма символичен эпизод в главе «Канна Галилейская», когда Алеша по завету старца целует землю и «обливает» ее слезами: он воспринимается как ритуал очищения-обновления земель. Не случайно и Дмитрий Карамазов в «Исповеди горячего сердца» цитирует отрывок из баллады Шиллера «Элевзинский праздник» о возможности обновления человека через соприкосновение с Матерью-сырой землей.

Наоборот, трагически непоправимо отпадение от Матери-сырой земли, показанное в судьбе Раскольникова и особенно Ставрогина.

Другая, весьма оптимистичная, картина послежизненного существования дается в рассказе «Сон смешного человека». Во-

первых, в рассказе происходит чудо: героя, решившего уйти из жизни, спасает девочка. Детская духовная одаренность и святость, вдруг открывшаяся «смешному человеку» как Дар, как Богоданность, «очищает» его сознание от мрака рассудочного помутнения и направляет его мысли «в другую сторону». И герой, – это во-вторых, – оказывается на удивительной планете, очень похожей на планету Земля и населенной такими же существами, как и земные люди. Но есть существенное отличие: на этой планете царят гармония и благодать, добро и любовь. А смерть люди этой планеты встречают с радостью, потому что счастливы осознанием того, что Там их ждет еще более совершенное и вечное бытие.

Варианты осмысления жизни-после-смерти у Ю. Мамлеева тоже тяготеют к двум полюсам. С одной стороны, в мире персонажей Мамлеева существует весьма характерное для людей бездумное, рационально-равнодушное и вместе с тем успокоительное неверие в бессмертие («потому что если нет идеи бесконечного, то смерти нечего бояться») и, как разновидность его, либо плоско-материалистическое представление о смерти (смерть лишь превращение одной формы материи в другую), либо примитивно-прагматическое отношение к своей кончине (как умереть легче, быстрее, без мук физических и нравственных – см. рассказ «Жужу-жу»). С другой стороны, автора чрезвычайно интересует сознание людей, глубочайшим образом привязанных к бытию и к идее бессмертия, жаждущих понять законы вечной жизни и задающихся вопросами, на которые разум не в состоянии ответить, более того, уже здесь, на земле, пытающихся приобщиться к сверхреальному, стать существами нового мира. Тип этого мироощущения тоже представлен у Мамлеева в разных вариантах.

Значительная группа героев Мамлеева переживает экзистенциальное страдание от тоски по невозможности приобщиться к сверхреальности уже на земле. Для Мамлеева такая тоска – специфика сознания именно русского человека, отмеченная еще Достоевским. Это вечная религиозно-метафизическая неутоленность, желание выйти за пределы возможного и мыслимого, «просочиться», «соскользнуть» в Бездну. Но при этом вечен страх смерти.

У Мамлеева влечение к загадкам трансцендентного – общее свойство всех людей, от философов-теоретиков до практиков-интеллигентов. Но встречаются и весьма простые, казалось бы, примитивные персонажи, которые изначально, по природе своей, способны чувствовать, слышать, воспринимать голоса иного бытия (Вася Куролесов, Костя Пугаев и т. д.). Среди восприимчивых к

инобытию, прозревающих тайну трансцендентного бытия, оказываются у Мамлеева и дети, почти младенцы. Особую функцию играют образы хрупких вещей девочек в рассказах «Люди могил», «Простой человек», «Дикая история» – это очень важные, знаковые фигуры создаваемой писателем новой метафизики.

Таким образом, «достоевская» тема жизни после смерти приобретает у Мамлеева иной характер. Для Достоевского кладбище – метафизическая воронка-ловушка естественной почвы, профетическое предупреждение об угрозе выпадения из мира вертикальной суетности в мир горизонтальный. Поскольку писатель дает два варианта жизни после смерти, закономерно возникает вопрос: как же все-таки достичь в «новой жизни» «совершенного бытия», Вечной Гармонии? Если перевести этот вопрос из сферы социально-психологической в сферу метафизическую, то ответ на этот вопрос дает один из «метафизических путешественников» Ю. Мамлеева Андрей, герой рассказа «Дорога в бездну»: «Высшее “Я” ... и есть ... не подверженное смерти “Я”, все остальные твои “я” ... его тени, даже антитени ... Их надо ... “устранить” ... путем истинного знания и реализации этого скрытого “Я”». У героев Достоевского представление о мире ином связаны с христианской традицией. У персонажей Мамлеева эти представления многовариантны: в них слышны отголоски древних индуистских текстов, индийских мифов и новейших философских систем.

Таким образом, самый сложный мотив в художественном космосе Ф. М. Достоевского и Ю. Мамлеева связан с ситуацией прорыва в трансцендентное, вечное через прах земной. Кладбищенская «щель» для героев Достоевского и Мамлеева – еще одна возможность Сопричастности к Вечному, «живого непрерывного единения с Целым». Однако Совершенное Инобытие достигается (или не достигается), проживается (или не проживается) ими по-разному. Это Инобытие и показано у писателей по-разному: у Достоевского оно обнаруживается в снах, кошмарах, грезах и фантазиях, а у Мамлеева вестники «другой реальности» врываются в повседневную жизнь героев, изменяя их «человеческую алхимию».

В произведениях Ю. Мамлеева, в частности, в рассказах цикла «Черное зеркало», особую роль играют многочисленные утопические и антиутопические сюжеты космических путешествий и знакомства с жителями Неведомых ареалов. Сюжетные вариации этих путешествий также представляют собой своеобразные отклики на мотивы русских классиков, прежде всего Ф. М. Достоевского. Герои рассказов «Бездна», «Бегун», «Люди могил», «Дорога в

бездну», «О чудесном» ассоциируются с персонажами новеллы «Сон смешного человека», с рассуждениями на космическую тему в разговоре черта с Иваном Карамазовым.

В соответствии с литературной традицией в образе Васи Куролесова (рассказ «Бегун») представлен вариант «мудрого безумца» (как, например, Поприщин в «Записках сумасшедшего» Гоголя): одержимый маниакальным психозом, Вася не только не теряет способности делать острые и меткие наблюдения – он также склонен к анализу и оценке увиденного. Болезнь Васи – не художественная условность, как у Достоевского, не только «средство показа крайних, скрытых сторон человеческой души, трагедии бытия, исканий метафизически неизвестного» (Ю. Мамлеев), а одна из форм восприятия современным «средним человеком» (обывателем) традиционных утопий и религиозных мифов. Есть, на наш взгляд, здесь и отклик на утопию «золотого века», изображенного Достоевским в «Сне смешного человека». В новелле Достоевского дети прекрасной звезды, на которую попал «смешной человек», «жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители, с тою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем ... знание их восполнялось и питалось иными приключениями, чем у нас на земле и ... стремления их были тоже совсем иные» (25; 112, 113). На наш взгляд, описание одного из пластов Вселенной, в который заглянул Вася Куролесов, представляет собой пародийный отклик на утопию Достоевского.

Однако определить рассмотренные нами сюжеты сходных по проблематике произведений словами «космическое путешествие» будет не точно, т.к. речь в них идет о путешествии не космическом, а трансцендентном, не о дороге в космос, в галактику, во Вселенную, а о пути к сверхреальному, пути в бездну внешнюю – за пределами всего известного и мыслимого, и в бездну внутреннюю – в тайны души человеческой. Можно выделить четыре сюжетных мотива рассказов Ю. Мамлеева о таком путешествии: мотив ухода, бегства, полета в беспредельное Вечное, Потустороннее («Бегун», «Дорога в бездну», «О чудесном»); мотив открытия Высшего «Я» в себе («Дорога в бездну», «Черное зеркало»); мотив готовности к Великому Переходу: границы между жизнью и смертью («Жу-жу-жу», «Коля Фа», «Простой человек»); мотив поиска тайн человеческого бытия в могилах, в земной бездне – Первоначале жизни на земле («Люди могил», «Случай в могиле», «Дикая история»).

Кроме вариативного характера типов мироотношения, психологических коллизий, Мамлеева сближает с Достоевским и использование провокативно-экспериментального сюжета, подвергающего испытанию позицию человека (у Достоевского зачастую испытывается вся система героев-личностей, решающих одну и ту же проблему). У Мамлеева одни провокативные сюжеты связаны с возвышением ушедшего к жизни иной, другие – с искушением в вере, третьи представляют собой провокацию самопознания, четвертые – провокационное приобщение к мирам иным.

В цикле «Конец века» Мамлеев разрабатывает и специфически важную для Достоевского проблему страдания как фактора, провоцирующего неверие в высшие ценности, и вместе с тем как состояния души, необходимого для прозрения вечности. Пафос этого рассказа особенно близок пафосу Достоевского, хотя онтология Мамлеева, разворачивающая непрерывную цепь превращений умерших, весьма далека от христианской онтологии Достоевского. По христианским представлениям, душа грешников после смерти тела испытывает мытарства, т. е. подвергается истязаниям еще до Божьего суда. Таким истязанием может оказаться и внезапная метаморфоза. Так, в рассказе «Бобок» благочестивый лавочник воспринимает перевоплощение погребенных «добропорядочных» господ в циников и развратников как начало мытарства их душ. В ответ на взвизгивания Авдотьи Игнатьевны: «Да поскорей же, поскорей! Ах, когда же мы начнем ничего не стыдиться!» – простолудин вздыхает: «Ох-хо-хо! Воистину душа по мытарствам ходит!» (21; 53). Наступает, таким образом, «не конец жизни, а начало бесконечной адской муки» (Л. Карсавин).

У Достоевского идея бессмертия души – это идея существования Бога: человек, верящий в Бога, верит и в бессмертие, «в человеке может вместиться Бог» (25; 228). Суть метафизики Мамлеева – в обретении человеком Бога внутри себя. Причем это обретение не искры Божьей, не осознание Бога, а обретение Бога целиком, полностью совпадающего с Абсолютом. Это концепция «Бога в себе», Великого Тождества, излагаемая Андреем Артемьевичем в рассказе «Дорога в бездну».

Таким образом, метафизическое учение Ю. Мамлеева представляет собой сложный синтез восточной метафизики, Адвайты-Веданты, догматического христианского учения об обожении человека, нищенского самообожения, элементов философии Хайдеггера об обретении человеком самого себя и, разумеется, убеждения Достоевского в необходимости для человека, всегда

имеющего искру Божью в душе своей, обрести прочную внутреннюю связь с Богом и Сыном Его. Но это отнюдь не игра в варианты, не утверждение мысли о невозможности обретения абсолютной Истины, наконец, не выражение релятивистской тенденции, характерной для постмодернизма. В сложном синтезе учений моделируется собственная моноидея писателя-антрополога: мысль о таком хаосе и тьме в душе современного человека, которые не всегда могут быть преодолены светом христианской любви: сегодня человек, и признавая Христа, даже принимая его как идеал, еще не спасается этим признанием, так как «идет дальше», оказывается на перепутье между Богом и Бездной.

Проведенный анализ открывает (еще раз) Ю. Мамлеева именно как метафизического реалиста, прозревающего метафизические пласты в современном человеке и мире. И при всех «невозможных вымыслах» за ними стоит «самая фантастическая реальность». Достоевский однажды заметил по поводу «фантастической повести» И. С. Тургенева «Призраки», где автор будто бы летает над землей в объятиях женщины-призрака Эллис: «В “Призраках” слишком много реального. Это реальное – *есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время*, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все “Призраки”. Это “струна звенит в тумане” (здесь Достоевский цитирует «Записки сумасшедшего» Гоголя – Р. С.), и хорошо делает, что звенит» (28/2; 61). Достоевский высоко оценил в повести Тургенева «стихийную ... неразрешенную мысль (ту самую мысль, которая есть во всей природе), которая неизвестно, разрешит ли когда людские вопросы, но теперь от нее только сердце тоскует и пугается еще более, хоть и оторваться от нее не хочется. Нет-с, такая мысль именно ко времени и этикие фантастические вещи *весьма положительны*» (28/2; 61). Эта распространенная цитата еще раз подчеркивает, что мысли, высказанные Достоевским о «Призраках» Тургенева, вполне применимы к оценке творчества Мамлеева, к пониманию *реалистической* основы его творчества.

Соотнесение же произведений Ю. Мамлеева с творчеством Ф. М. Достоевского открывает общее и различное в метафизических устремлениях писателей. Достоевский «прозревает и благовествует сокровенную волю сущностей», «понимает смысл форм и разум явлений» (Вяч. Иванов), ощущает прорывы Инобытия в этом, реальном, мире – но на разных уровнях реальности. В этом смысле его метафизика имманентна. Его герои соприкасаются со сверхреальным в снах, кошмарах, грезах и фантазиях. И если появ-

ляются в его романах вестники Инобытия (например, «вышедший из земли» мещанин в романе «Преступление и наказание»), то так же и исчезают, а метафизический смысл этого появления очевиден. У Мамлеева герои выходят за границы возможного опыта, их «наличного» бытия – в трансцендентное, стремятся раздвинуть границы этой реальности до метафизических глубин и широт.

Автор цикла «Конец века» считает себя реалистом прежде всего потому, что с реализмом его связывает стремление высказать свою собственную мысль о мире, свою философскую космологию, – это во-первых; во-вторых, основа его произведений – реалистическое описание обыденной жизни, но с присутствием в ней метафизических реалей, которые не являются результатом игры воображения или фантастики, а возникают в результате огромного опыта и знаний о невидимом мире, которыми богата человеческая история, и, благодаря особой мистической способности писателя, – интеллектуальной интуиции. Таким образом, неведомое предстает у Мамлеева не как нечто фантастическое, а как «умопостигаемая интуитивная реальность» – это, в-третьих.

В **Заключении** представлены итоговые обобщения и выводы. Творческие связи с Ф. М. Достоевским представителей трех основных течений современной русской прозы (постмодернизма, постреализма и метафизического реализма) вполне отвечают все более себя утверждающему соотношению новаторских и классических традиций в искусстве XX века: это не нигилистическое отталкивание и не буквальное повторение мотивов, а отношения взаимопроникновения, взаимодействия традиционного и поискового – причем не только в области стиля и жанра, а в сфере художественного метода, в моделировании взаимосвязи и взаимопроникновения реального, повседневного с бытийным, метафизическим.

Это отчетливо проявляется в трех рассмотренных нами текстах: в поэме «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева – произведении, с которого начинается история русского постмодернизма, в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, представляющем собой одну из вершинных точек в развитии постреализма в России, и, наконец, в цикле рассказов «Конец века» Ю. Мамлеева – представителя и теоретика метода метафизического реализма.

Содержание диссертации отражено в следующих **работах**:

***Публикации в изданиях, рекомендованных
ВАК Минобрнауки РФ***

1. Семькина, Р. С.-И. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева : диалог сознаний / Р. С.-И. Семькина // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки / УрГУ. – Екатеринбург, 2004. – № 33. – С. 74–86. (1 печ. л.).
2. Семькина, Р. С.-И. Метафизика инобытия в творчестве Ф. М. Достоевского и Ю. В. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Ползунов. вестн. / АлтГТУ. – Барнаул, 2005. – Вып. 3. – С. 244–247. (0, 5 печ. л.).
3. Семькина, Р. С.-И. Мотив фантастических путешествий в цикле Ю. В. Мамлеева «Конец века» / Р. С.-И. Семькина // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология / НГУ. – Новосибирск, 2008. – Т. 7, вып. 2 : Филология. – С. 123–128. (0, 7 печ. л.).
4. Семькина, Р. С.-И. Метафизические встречи в творчестве Ф. М. Достоевского Ю. В. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Искусство и образование. – 2008. – № 3. – С. 28–34. (0, 8 печ. л.).
5. Семькина, Р. С.-И. Ф. М. Достоевский и Ю. В. Мамлеев об «изменении лика человеческого» : метафизика превращений / Р. С.-И. Семькина // Вестн. // Вестн. Ленингр. гос. ун-та. Сер.: Филология / Ленингр. гос. ун-т. – СПб., 2008. – № 1. – С. 16–22. (0, 5 печ. л.).
6. Семькина, Р. С.-И. Метафизика детства в творчестве Ю. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2008. – № 4. – С. 76–77. (0, 5 печ. л.).
7. Семькина, Р. С.-И. Новый подпольный человек в романе В. С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» / Р. С.-И. Семькина // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки / УрГУ. – Екатеринбург, 2008. – Вып. 16 (№ 59). – С. 173–183. (1 печ. л.).

Монографии

8. Семькина, Р. С.-И. О «соприкосновении мирам иным» : Ф. Достоевский и Ю. Мамлеев / Р. С.-И. Семькина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Барнаул : Изд-во БГПУ, 2007. – 241 с. (15, 2 печ. л.). Семькина, Р. С.-И. В матрице подполья: Ф. Досто-

евский – Вен. Ерофеев – В. Маканин / Р. С.-И. Семькина. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 176 с. (11, 5 печ. л.).

Статьи в сборниках и периодических изданиях

9. Семькина, Р. С.-И. О комическом в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского / Р. С.-И. Семькина // Новая школа : науч.-публ. сб. – Барнаул, 1996. – Вып. 1. – С. 60–62. (0, 5 печ. л.).

10. Семькина, Р. С.-И. Поэтика комического характера в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» / Р. С.-И. Семькина // Новая школа : науч.-публ. сб. – Барнаул, 1996. – Вып. 1. – С. 63–65. (0, 5 печ. л.).

11. Семькина, Р. С.-И. Поэтика хронотопа в сибирской повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» / Р. С.-И. Семькина // Литературный процесс Алтая : поэтика, стилистика и творчество / АГИИК. – Барнаул, 1996. – С. 14–22. (0, 5 печ. л.).

12. Семькина, Р. С.-И. Поэтика хронотопа в романе Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» / Р. С.-И. Семькина // Культура и текст : материалы Междунар. науч. конф. / РГПУ, БГПУ – СПб. ; Барнаул, 1997. – Вып. 2 : Литературоведение, ч. 2. – С. 14–18. (0, 5 печ. л.).

13. Семькина, Р. С.-И. Комический хронотоп в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» / Р. С.-И. Семькина // Филологический анализ текста : сб. ст. / БГПУ. – Барнаул, 1998. – Вып. 2 : Ф. М. Достоевский. – С. 33–40. (0, 5 печ. л.).

14. Семькина, Р. С.-И. Специфика комического мира в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» / Р. С.-И. Семькина // Культура и текст : сб. науч. тр. / РГПУ, БГПУ. – СПб. ; Барнаул, 1998. – Ч. 2 : Литературоведение. – С. 89–92. (0, 3 печ. л.).

15. Семькина, Р. С.-И. Структура и типология комического характера в романе Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» / Р. С.-И. Семькина // Филологический анализ текста : сб. ст. / БГПУ. – Барнаул, 1999. – С. 89–92. (0, 4 печ. л.).

16. Семькина, Р. С.-И. «Посторонний человек» в творчестве Ф. М. Достоевского и А. Камю / Р. С.-И. Семькина // Текст : проблемы и методы исследования / БГПУ. – Барнаул, 2000. – С. 39–44. (0, 4 печ. л.).

17. Семькина, Р. С.-И. Н. Бердяев и С. Булгаков о «русской трагедии» / Р. С.-И. Семькина // Текст : проблемы и методы исследования / БГПУ. – Барнаул, 2001. – С. 34–39. (0, 4 печ. л.).

18. Семькина, Р. С.-И. Одоризм романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Р. С.-И. Семькина // Проблемы литературного образования : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы филологического образования : наука – вуз – школа / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2002. – Ч. 1. – С. 190–196. (0, 3 печ. л.).

19. Семькина, Р. С.-И. Поэтика запаха в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Р. С.-И. Семькина // Текст : проблемы и методы исследования / БГПУ. – Барнаул, 2002. – С. 84–91. (0, 7 печ. л.).

20. Семькина, Р. С.-И. Исповедальный дискурс в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского и «Москве – Петушках» Вен. Ерофеева / Р. С.-И. Семькина // Текст : проблемы и методы исследования : межвуз. сб. науч. тр. / БГПУ. – Барнаул, 2003. – С. 3–18. (1 печ. л.).

21. Семькина, Р. С.-И. Метафизика подполья в творчестве Ф. М. Достоевского и Вен. Ерофеева / Р. С.-И. Семькина // Дергачевские чтения 2002: Русская литература и региональные особенности : материалы междунар. конф., 2 окт. 2002 г. / УрГУ. – Екатеринбург, 2004. – С. 331–334. (0,4 печ. л.).

22. Семькина, Р. С.-И. Ф. М. Достоевский и русский постмодернизм / Р. С.-И. Семькина // Филология: XXI в. : (теория и методика преподавания) : материалы Всерос. конф., посвящ. 70-летию БГПУ / БГПУ. – Барнаул, 2004. – С. 170–172. (0, 3 печ. л.).

23. Семькина, Р. С.-И. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева как «романы самосознания» / Р. С.-И. Семькина // Вестн. БГПУ. Сер.: Гуманитарные науки / БГПУ. – Барнаул, 2004. – Вып. 4. – С. 45–49. (0, 7 печ. л.).

24. Семькина, Р. С.-И. От «фантастического реализма» Ф. М. Достоевского к метафизическому реализму Ю. В. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Русская словесность в мировом культурном контексте : материалы II Междунар. конгр. – М., 2004. – С. 132–134. (0, 3 печ. л.).

25. Семькина, Р. С.-И. Достоевский и Мамлеев : деконструкция и пересечение мотивов / Р. С.-И. Семькина // Культура и текст

– 2005 : сб. науч. тр. междунар. конф. / РГПУ, СамГПУ, БГПУ. – СПб. ; Самара ; Барнаул, 2005. – Т. 1. – С. 174–184. (0, 9 печ. л.).

26. Семькина, Р. С.-И. «Мы на земле существа переходные»: о метафизическом реализме Ф. М. Достоевского и Ю. В. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Текст : проблемы и методы исследования / БГПУ. – Барнаул, 2005. – С. 318–331. (1 печ. л.).

27. Семькина, Р. С.-И. Человек – «семя из миров иных» : метафизическая антропология Достоевского и Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Русская классика : динамика художественных систем / УрГУ. – Екатеринбург, 2005. – Вып. 1. – С. 145–160. (1 печ. л.).

28. Мамлеев, Ю. «Я не изображаю типичных людей» : беседа с писателем Ю. Мамлеевым / беседу вела Р. С.-И. Семькина // Вестн. БГПУ. – Барнаул, 2006. – С. 146–150. (0, 5 печ. л.).

29. Семькина, Р. С.-И. Достоевский и Мамлеев : к типологии мотивов / Р. С.-И. Семькина // Достоевский и современность : материалы XX Междунар. Старорус. Чтений, 2005 г. – Великий Новгород, 2006. – С. 318–331. (1 печ. л.).

30. Семькина, Р. С.-И. «Кладбищенские фантазии» в творчестве Достоевского и Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Дергачевские чтения 2004: Русская литература и региональные особенности : материалы Междунар. конф., 2–3 окт. 2004 г. / УрГУ. – Екатеринбург, 2006. – С. 120–126. (0, 5 печ. л.).

31. Семькина, Р. С.-И. Метафизика кладбища в творчестве Ф. М. Достоевского и Ю. В. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Филология и человек : науч. журн. / АГУ. – Барнаул, 2006. – № 1. – С. 51–60. (1 печ. л.).

32. Семькина, Р. С.-И. «Великие метафизики» : дети в творчестве Достоевского и Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Детский текст. Детская литература. Детское чтение : материалы междунар. науч.-практ. конф., 14–16 марта «Воспитание читателя : теоретический и методический аспекты» / БГПУ. – Барнаул, 2007. – С. 216–220. (0, 4 печ. л.).

33. Семькина, Р. С.-И. «Кто есть я?» : метафизическая антропология Ю. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Октябрь. – 2007. – № 3. – С. 175–181. (1 печ. л.).

34. Семькина, Р. С.-И. Метафизика «русской трагедии» : роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в оценке Н. Бердяева и С. Булгакова / Р. С.-И. Семькина // Теоретические и методические пробле-

мы русской филологии на современном этапе : сб. материалов Междунар. науч. конф., 8–9 нояб. 2007 г. / СПГИ. – Семей, 2007. – С. 135–138. (0, 6 печ. л.).

35. Семькина, Р. С.-И. Метафизическая космоантропология Ю. В. Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Вестн. Семипалат. пед. ин-та / СПГИ. – Семипалатинск, 2007. – № 8. – С. 28–31. (Статья – 0, 8 печ. л.).

36. Семькина, Р. С.-И. Мифопоэтика кладбища в творчестве Достоевского и Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // Достоевский и современность : материалы XXI Междунар. Старорус. чтений, 2006 г. – Великий Новгород, 2007. – С. 320–329. (0, 9 печ. л.).

37. Семькина, Р. С.-И. «Село Степанчиково и его обитатели» / Р. С.-И. Семькина // Достоевский : сочинения, письма, документы : словарь-справ. – СПб., 2008. – С. 163–167. (1 печ. л.).

38. Семькина, Р. С.-И. Метафизическая космоантропология Ю. Мамлеева. / Р. С.-И. Семькина // Русская словесность в мировом культурном контексте : материалы II Междунар. симп., 2006 г. – М., 2008. – С. 579–580. (0, 2 печ. л.).